

Повесть И.С.Тургенева “Поездка в Полесье”
и контекст тютчевской лирики

Тургенев и Тютчев - одна из заметных проблем в исследованиях, посвященных русской литературе середины XIX века. В подходе к ней можно выделить три ключевых момента. Первый касается роли Тургенева-редактора при подготовке тютчевского издания 1854 года. Второй - степени влияния тютчевской поэзии на тургеневское творчество 50-х годов и позднейший цикл “Стихотворения в прозе”. Наконец, в специальной литературе были обстоятельно и неоднократно проанализированы как немногочисленные дошедшие до нас суждения Тютчева о творчестве младшего современника, так и - в особенности - тургеневские оценки тютчевской лирики.¹

Между тем по крайней мере две существенные грани, связанные с проблемой взаимодействия тютчевской поэзии и тургеневской прозы и сегодня остаются не проясненными до конца. Речь идет, с одной стороны, о следах прямого историко-литературного влияния некоторых тютчевских произведений на тургеневские рассказы и повести 50-х годов, а с другой – о зависимости ряда стихотворений Тютчева конца 60-х годов от творчества И.С.Тургенева.

1

В 1857 году вышла в свет повесть Тургенева “Поездка в Полесье”. Замысел ее, как сообщают комментаторы, относится к периоду работы автора над заключительными рассказами и очерками “Записок охотника”. В примечаниях к рассказу “Певцы” в 1850 году Тургенев писал: “Полесьем

называется длинная полоса земли, почти вся покрытая лесом, которая начинается на границе Болховского и Жиздринского уездов, тянется через Калужскую, Тульскую и Московскую губернии и оканчивается Марьиной рощей, под самой Москвой. Жители Полесья отличаются многими особенностями в образе жизни, нравах, языке. (...) Мы когда-нибудь поговорим о них подробнее.”² Однако приступает к работе над повестью Тургенев только в 1856-ом. Думается, не случайно, что работа эта начинается уже после того, как художественный опыт Тургенева-прозаика оказался во многом расширен и обогащен и в результате тесного личного общения Тургенева с Тютчевым (с 1853 года), и в результате самого пристального - на уровне редактуры - знакомства Тургенева с тютчевскими текстами.

Первый публичный отзыв Тургенева-критика о тютчевской поэзии относится еще к 1853 году. В рецензии на “Записки ружейного охотника” С.Т.Аксакова, характеризуя эстетические принципы пейзажной лирики Пушкина (на примере стихотворения “Туча”), автор писал: “...удивленное сочувствие к таким образам, к таким звукам не должно сделать нас несправедливыми к тем полуженским поэтическим личностям, о которых я упоминал выше, и счастливые, вкрадчивые стихи Тютчева и Фета найдут отголосок в нашем сердце.”³ Важно: в рамках данной статьи пушкинский (и аксаковский) принцип художественной объективности восприятия и изображения природы, несомненно, противопоставлен Тургеневым “импрессионистичности” тютчевских и фетовских пейзажей. Но спустя всего год, в кратком и емком отклике на тютчевский сборник, Тургенев будет последовательно настаивать на преемственной связи тютчевской лирики с творчеством Пушкина, всячески подчеркивать органический характер такой связи: “...они (стихи Тютчева - И.Н.) не придуманы, а выросли сами, как плод на дереве, и по этому драгоценному качеству мы

узнаем... влияние на них Пушкина, видим в них отблеск его времени”⁴; и еще: “...мы не могли душевно не порадоваться собранию воедино разбросанных доселе стихотворений одного из самых замечательных наших поэтов, как бы завещанного нам приветом и одобрением Пушкина...”⁵; и снова: “...на одном г. Тютчеве лежит печать той великой эпохи, к которой он принадлежит и которая так ярко и сильно выразилась в Пушкине...”⁶; и наконец: “...самый язык г.Тютчева часто поражает читателя счастливой смелостью и почти пушкинской красотой своих оборотов.”⁷

Очевидно, что в середине 50-х годов перед Тургеневым стояла не только задача осмысления тютчевской поэзии, но и естественно связанная с нею, но ей не тождественная задача соотнесения такой “непривычной” лирики с традицией пушкинской. Последняя же - и это стало для современного тургеневедения едва ли не аксиомой - имела для Тургенева определяющее значение. Так, И.Ямпольский указывал: ”Давно уже было отмечено, что в романах Тургенева и примыкающих к ним повестях и рассказах существенную роль играет тот культурно-исторический фон... который передает идейную атмосферу эпохи и характеризует процесс формирования сознания героев... Эта особенность творчества Тургенева ставилась в связь с творчеством Пушкина... и является одной из важных черт его исторического мышления и художественного метода.”⁸ А.П.Ауэр формулировал с предельной отчетливостью: “Пушкинская традиция - доминантная традиция в поэтике Тургенева”⁹, а Н.Н.Мостовская, автор специальной работы “Пушкинское” в творчестве Тургенева”, отмечает, что проблема творческих связей между этими писателями - “одна из центральных проблем, вбирающая в себя роль пушкинского творчества в развитии русской литературы.”¹⁰

Между тем, по-видимому, остается недооцененным следующее обстоятельство: в тургеневской “малой” прозе 1850-х годов, в пору

углубленного интереса автора к поэзии Тютчева, пушкинское начало нередко взаимодействует, сложно соотносится с началом тютчевским. Это касается целого ряда произведений: повестей “Ася”, “Переписка”, рассказа “Фауст”, в котором прямо цитируется четверостишие из пьесы Тютчева 1851 года “День вечерет, ночь близка...”. Но повесть “Поездка в Полесье”, пожалуй, все-таки в наибольшей степени связана с ключевыми темами и мотивами творчества Ф.И.Тютчева. В общем плане - на уровне типологии - это уже было отмечено в исследованиях о поэте. Например, В.Н.Касаткина размышляет: ”С тютчевским образом северной природы (небо “вяло” глядит, природа “в железном сне”, “мертвенном покое”, “лишь кой-где бледные березы”) сходен тургеневский пейзаж: “тусклый туман”, “неподвижность жизни”, “чем-то мертвенным ... веяло”, “кое-где лишь пестрели... березовые рощи.”¹¹ И далее исследователь подытоживает: “В 50-х гг. Тургенев не мог знать стихотворения “Здесь, где так вяло свод небесный”, опубликованного в 1879 г. Но совпадение в художественном восприятии не было случайным, оно говорило об определенной близости мыслей о природе писателя и поэта.”¹² Однако обозначенная параллель между фрагментом тургеневской повести и тютчевской лирикой отнюдь не единственна.

2

“Поэзия Тютчева отозвалась в стихотворениях Тургенева, в его стихотворениях в прозе (темы, строение образа, интонация), а также в его малой и большой прозе”, - писал Л.А.Озеров.¹³ Представляется, что в “Поездке в Полесье” имеются конкретные подтверждения сказанному. Речь идет о знаменитом “лирическом отступлении” в первой части повести, непосредственно восходящем к русской лирике рубежа 20-30-х

годов. Вот по необходимости развернутая выписка: “Я присел на срубленный пень, оперся локтями на колени и, после долгого безмолвия, медленно поднял голову и оглянулся. (...) Вот мелькнуло передо мной мое детство, шумливое и тихое, задорное и доброе, с торопливыми радостями и быстрыми печалью; потом возникла молодость, смутная, странная, самолюбивая, с беспорядочным трудом и взволнованным бездействием... Пришли на память и они, товарищи первых стремлений... потом, как молния в ночи, сверкнуло несколько светлых воспоминаний... потом начали нарастать и надвигаться тени, темнее и темнее стало кругом, глуше и тише побежали однообразные годы - и камнем на сердце опустилась грусть. Я сидел неподвижно и глядел, глядел с изумлением и усилием, точно всю жизнь свою я перед собою видел, точно свиток развивался у меня перед глазами...”¹³ В процитированном фрагменте повести - особенно в его концовке - бесспорно ощутима связь с сугубо лирическими приемами изображения. Она проявляется в безусловной ритмической организации речи, в системных лексических и синтаксических повторах и подхватах (“темнее и темнее...”, “глуше и тише...”, “глядел, глядел...”), в обилии параллельных конструкций (“...точно всю жизнь свою...”, “точно свиток развивался...” и т. п.), и в использовании анафоры (“*потом* возникла молодость...”, “*потом*... сверкнуло несколько светлых воспоминаний...”, “*потом* начали нарастать и надвигаться тени...”), и в наличии оксюморонных оборотов (“быстрые печали”, “взволнованное бездействие”). Наконец, лирическое начало проявляется в самой направленности авторского внимания на напряженное духовное переживание героя-рассказчика. По мнению Г.Б.Курляндской, голоса автора и героя в определенные моменты развития тургеневской прозы могут “сливаться”¹⁴.

Развернутое сопоставление жизни со свитком да и сама предложенная Тургеневым ситуация воспоминания-переживания, включающая в себя и скорбные, беспощадные оценки прошлого, неизбежно приводит к мысли о пушкинских строках 1828 года:

Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток...

Пушкинская аллюзия не только призвана усилить лирико-романтический импульс; за апелляцией к пушкинскому тексту, естественно, встает и весь содержательный план стихотворения “Воспоминание”. В его финале, несмотря на исповедальный и покаянный тон, поэт утверждает и невозможность и недолжность отказа-отречения от прошлого:

И, с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуясь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Для Пушкина эта позиция весьма характерна, она органически связана с принципиальной пушкинской мыслью о глубокой укорененности человека в историческом процессе. Однако в “лирическом отступлении” из “Поездки в Полесье”, о котором идет речь, есть не только “пушкинское”: в нем просматриваются и некоторые из ключевых тютчевских тем, а весь фрагмент тургеневской повести оказывается внутренне неоднороден,

“расслоен” на два лирических пласта. Продолжим цитату: “О, что я сделал! - невольно шептали горьким шепотом мои губы. О, жизнь, жизнь, куда, как ушла ты так бесследно? Как выскользнула ты из крепко стиснутых рук? Ты ли меня обманула, я ли не умел воспользоваться твоими дарами? Возможно ли? эта малость, эта бедная горсть пыльного пепла - вот все, что осталось от тебя? Это холодное, неподвижное, ненужное нечто - это я, тот прежний я? Как? Душа жаждала счастья такого полного, она с таким презрением отвергала все мелкое, все недостаточное, она ждала: вот-вот нахлынет счастье потоком - и ни одной каплей не смочило алкавших губ?”¹⁵ и т. д. Прожитое и пережитое совсем по-тютчевски представлено здесь как иллюзия, что-то эфемерное и призрачное. Оно ни в коей мере не в состоянии подготовить настоящее, стать фундаментом для будущего¹⁶, оно обречено на исчезновение в неведомой и непознаваемой “бездне”. Тургенев, по-видимому, не мог знать стихотворения Тютчева середины 30-х годов “Сижу задумчив и один...”, впервые опубликованного только в 1879 году. В этом случае уместнее говорить не о прямой историко-литературной зависимости, а именно о типологической близости. Например, тургеневские вопросы, во многом организующие всю структуру повествовательного эпизода, родственны вопросам тютчевским:

Былое - было ли когда?

Что ныне - будет ли всегда?

Оно пройдет -

Пройдет оно, как все прошло,

И канет в темное жерло

За годом год.

Но Тургеневу была хорошо известна тютчевская миниатюра “Как над горячею золой...”, впервые опубликованная в третьем томе еще пушкинского “Современника”. В 1850 году эта миниатюра была воспроизведена в статье Н.А.Некрасова “Русские второстепенные поэты”, причем отмечена особым комментарием автора: “Поэт, как и всякий из нас, прежде всего человек. Тревоги и волнения житейские касаются также и его, и часто более, чем всякого другого. В борьбе с жизнью, с несчастьем, он чувствует, как постепенно талант его слабеет, как образы, прежде яркие, бледнеют и исчезают,- чувствует, что прошедшего не воротишь, сожалеет - и грусть его разрешается диссонансом страдания.”¹⁷ Тургеневское восприятие тютчевской пьесы, по-видимому, учитывало и этот некрасовский к ней комментарий. Наконец, есть еще одно бесспорное свидетельство интереса Тургенева к стихотворению “Как над горячею золой...”: цитирование его последней строфы в воспоминаниях о В.Г.Белинском¹⁸.

Между стихами Тютчева и фрагментом повести “Поездка в Полесье” немало общего. Во-первых, есть определенное сходство не только в лексике (что очевидно), но и в разработке главных мотивов. У Тютчева - “в однообразье нестерпимом”, у Тургенева - “тише и глуше побежали однообразные годы”; у Тургенева - “О, жизнь, жизнь, куда, как *ушла* ты бесследно?”, у Тютчева - “Так грустно тлится жизнь моя И с каждым днем *уходит* дымом...”. В стихах - сравнение прожитой жизни с “дымящимся” и “сгорающим” свитком, но и в повести - “эта малость, эта бедная горсть пыльного пепла - вот все, что осталось от тебя”, где “пыльный пепел” воспринимается как неизбежное следствие и печальный итог уже “сгоревшего” свитка жизни. Сама параллель *жизнь - свиток*, при всей своей распространенности, в контексте повести напоминает не только о Пушкине, но и о тютчевских строках 1830 года.

Однако указаны далеко не все соответствия. Сходство обнаруживается и в построении повествовательного эпизода и лирического текста. В последнем катрене тютчевской пьесы речь идет о стремлении личности обрести и пережить всю полноту бытия, о тех редких, блаженных его мгновениях, которые проявляют все лучшее в человеке:

О небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле,
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы - и погас!

Именно об этом размышляет и рассказчик из “Поездки в Полесье”, человек, который “остро переживает прелесть жизни и объят страхом смерти”¹⁹ (Г.Б.Курляндская). Вот финал тургеневского эпизода, как будто предвосхищающий некоторые из позднейших тютчевских строк: “Не оглядывайся... не вспоминай, не стремись туда, где светло, где смеется молодость, где надежда венчается цветами весны, где голубка-радость бьет лазурными крылами, где любовь, как роса на заре, сияет слезами восторга...” (см. тютчевское “Я просиял бы...”)²⁰. Пафос тургеневского фрагмента, развертывающего тему “метафизической неустойчивости”²¹ человека в мире, неустойчивости, обусловленной ощущением ускользающего, растворяющегося в бездне прошлого, родствен очень многому в тютчевской лирике.

Столь развитая система переключек, затрагивающая разные *структурные* уровни, не могла возникнуть непреднамеренно. В разработке повествовательного эпизода Тургенев вполне осознанно опирался на тютчевский текст. Таким образом, в рамках реминисцентной структуры

эпизода оказываются сопряжены два формально близких, но в существе своем глубоко различных лирико-философских мотива: условно говоря, “пушкинский” (стих. “Воспоминание”) и “тютчевский” (стих. “Как над горячею золой...”). Эти мотивы, с одной стороны, объединены, а с другой - разведены и даже поляризованы через развернутое сопоставление прожитой жизни со “свитком”, в одном случае “развиваемым”, а в другом “сгорающим”. Упоминание о “свитке” не случайно приходится на точный центр всего эпизода и образует своего рода “мостик” между двумя темами. В первой части эпизода Тургеневым акцентирована пушкинская составляющая: перед мысленным взором повествователя, последовательно сменяя друг друга, проходят картины минувшего: “Я закрыл глаза рукою - и вдруг, как бы повинувшись таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...” И далее, в строгой, логически мотивированной, по сути хронологической схеме, перечисляются детство (“шумливое и тихое, задорное и доброе, с торопливыми радостями и быстрыми печальми”), молодость (“смутная, странная, самолюбивая”), юношеская дружба... Этот пассаж завершается прямой отсылкой к пушкинскому стихотворению. Тургенев, характеризуя в первой части эпизода воспоминания рассказчика, демонстративно избегает какой бы то ни было детализации: перед читателем приходят не конкретные, индивидуализированные образы прошлого, а своего рода его символические обозначения: детство, молодость, зрелость (“однообразные годы”). Между тем для самого рассказчика эти картины, разумеется, предметны, насыщены уникальными подробностями и в конечном счете вполне объективны.

Во второй же, «тютчевской», части эпизода представлен совершенно иной процесс - процесс “развоплощения”, “развеществления” минувшего и связанных с ним воспоминаний. “Свиток” жизни превращается в “бедную горсть пыльного пепла”, в “холодное, неподвижное, ненужное нечто”.

Раздумья о когда-то пережитом счастье обретают черты неопределенности, предположительности, гипотетичности. Собственная душа осознается повествователем как “элизиум теней” (“Неуловимые образы бродили по душе, возбуждая в ней не то жалость, не то недоумение...”). Здесь же появляются и романтические мотивы жизни-сна и “неведомой бездны”. Происходят и резкие изменения в синтаксисе: в отличие от начальной части эпизода, где господствует спокойная, повествовательно-утвердительная интонация, во второй его части исключительное значение приобретают риторические вопросы и восклицания, подчеркивающие весь драматизм процесса распада и исчезновения воспоминаний: “А вы, думал я, милые, знакомые, погибшие лица, вы, обступившие меня в этом мертвом уединении, отчего вы так глубоко и грустно безмолвны? Из какой бездны возникли вы? Как мне понять ваши загадочные взоры? Прощаетесь ли вы со мною, приветствуете ли меня? О, неужели нет надежды, нет возврата? Зачем полились вы из глаз, скупые, поздние капли?”²² (Шесть риторических вопросов кряду!)

Таким образом, рассказчик в рамках данного эпизода оказывается на зыбкой, неустойчивой границе между “пушкинским” типом личности, для которого минувшее является необходимой опорой, и “тютчевским” типом, который относится к минувшему как иллюзии. Такая личность, уже в силу собственной “чрезмерности”, не способна естественно вписаться ни в цикл природной, ни в общий ход исторической жизни и вынужденно оказывается в трагическом поединке с Природой и Историей. “Поездка в Полесье” вопреки точке зрения, например, В.И.Кулешова действительно “чужда художественной системе” “Записок охотника”²³. В том и дело, что народные типы (Егор, Кондрат, Ефрем и др.), генетически связанные с поэтикой раннего тургеневского цикла, привлечены автором “Поездки в Полесье” для оттенения и обрамления принципиально иной проблемы -

проблемы гипертрофированной личности. В этом качестве тургеневская повесть совершенно органично существует в ряду таких произведений 50-х годов, как “Дневник лишнего человека”, “Затишье”, “Переписка”, “Фауст”.

Тургенев, необыкновенно тонко чувствовавший современную ему русскую поэзию, различал в ней разные лирические тональности. Вопрос о соотносительности “пушкинского” и “тютчевского”, актуальный для Тургенева 50-х годов, отразился не только в натурфилософской проблематике повести “Поездка в Полесье”, но и в реминисцентной структуре одного из ее ключевых эпизодов.

3

Не только Тургенев заявляет о себе как о внимательнейшем читателе Тютчева. В тютчевской лирике, начиная с 50-х годов, также обнаруживаются следы влияния тургеневской прозы. Еще в 1852 году, до личного знакомства с автором “Записок охотника”, поэт чрезвычайно высоко отозвался об этом цикле: “Полнота жизни и мощь таланта... поразительны. Редко встретишь в такой мере и в таком полном равновесии сочетание двух начал: чувство глубокой человечности и чувство художественное; с другой стороны, не менее поразительно сочетание реальности в изображении человеческой жизни со всем, что в ней есть сокровенного, и сокровенного природы со всей ее поэзией.”²⁴ Системная характеристика тютчевских суждений о творчестве Тургенева представлена в монографии И.В.Козлика “В поэтическом мире Ф.И.Тютчева”²⁵. Но безусловно интересны и проявления прямой зависимости образцов тютчевской лирики от тургеневской прозы.

Наиболее наглядный пример такой зависимости - стихотворение 1867 года “Дым”, отклик Тютчева на одноименный тургеневский роман. Поэт в

целом весьма критически воспринял концепцию русской жизни, воплощенную в “Дыме”. Об этом свидетельствует известное письмо Боткина автору романа, датированное 23 апреля 1867 года: “Вчера я был у Ф.Тютчева, он только что прочел - и очень недоволен. Признавая все мастерство, с каким нарисована главная фигура, он горько жалуется на нравственное настроение, проникающее повесть, и на всякое отсутствие национального чувства.”²⁶

Стихотворный отклик Тютчева на роман, что очевидно, построен на принципе антитезы: в первой части текста (1-4 строфы) развернут образ “волшебного леса”, далее (5-7 строфы) показан тот же лес, но только уже “уничтоженный огнем пожара”. В специальной литературе было отмечено, что “Тютчев взял для сравнения с “Дымом”... “Записки охотника”²⁷. Косвенное указание на это содержится в упоминании о “ловчем роге”. Между тем, может быть, имеет смысл особо выделить из тургеневского цикла последний его очерк “Лес и степь”. Он представляет собой один из ранних образцов русской лирической прозы и предвосхищает поэтику позднейшего цикла “Senilia”. Именно в заключительном очерке разворачиваются “волшебные” панорамы русского леса - “целого мира”, исполненного видений и чудес. Вполне уместна параллель между третьим четверостишием стихотворения и следующим фрагментом “Леса и степи”. У Тургенева: “Идешь вдоль опушки, глядишь за собакой, а между тем любимые образы, любимые лица, мертвые и живые, приходят на память, давным-давно заснувшие впечатления неожиданно просыпаются; воображение реет и носится, как птица, и все так ясно движется и стоит перед глазами.”²⁸ У Тютчева - достаточно близко и по теме и по словарю:

На перекрестках, с речью и приветом,
Навстречу нам, из полутьмы лесной,

Обвеянный каким-то чудным светом,
Знакомых лиц слетался целый рой.

Сам пафос тургеневского очерка превосходно иллюстрируют тютчевские строки:

Какая жизнь, какое обаянье,
Какой для чувств роскошный, светлый пир!
Нам чудились нездешние созданья,
Но близок был нам этот дивный мир.

Но остается вопрос об истоках символического образа дыма во второй части пьесы 1867 года. Описанию горящего и задымленного леса Тютчев отводит восемь строк:

Что это? Призрак, чары ли какие?
Где мы? И верить ли глазам своим?
Здесь дым один, как пятая стихия,
Дым - безотрадный, бесконечный дым!

Кой-где насквозь торчат по обнаженным
Пожарищам уродливые пни,
И бегают по сучьям обожженным
С зловещим треском белые огни.

Совершенно ясно, что природа этого образа находится за пределами текста тургеневского романа. Напомним один из его кульминационных

моментов, в котором, собственно, и раскрывается символика названия: “Ветер дул навстречу поезду: беловатые клубы пара, то одни, то смешанные с другими, более темными клубами дыма, мчались бесконечною вереницей мимо окна, под которым сидел Литвинов. Он стал следить за этим паром, за этим дымом. Беспрерывно взвиваясь, поднимаясь и падая, крутясь и цепляясь за траву, за кусты, как бы кривляясь, вытягиваясь и тая, неслись клубы за клубами... Иногда ветер менялся, дорога уклонялась - вся масса вдруг исчезала и тотчас же виднелась в противоположном окне... “Дым, дым”, - повторил он (Литвинов. - И.Н.) несколько раз; и все вдруг показалось ему дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь - все людское, особенно все русское...”²⁹ и т. д. Тютчев, противопоставляя картине волшебного леса панораму лесного пожара, не мог найти опору в тексте тургеневского романа. Вторая часть стихотворения отсылает прежде всего к самому названию, избранному Тургеневым; не случайно и Н.Н.Страхов в статье, посвященной “Дыму”, акцентировал внимание на самом слове: “...*вот слово* (выделено мной. - И.Н.), объясняющее весь смысл романа, настоящий ключ к его загадке.”³⁰ И все-таки тема и образ горящего леса в стихотворении Тютчева также внутренне связаны с тургеневской прозой, однако не столько с романом 1867 года, сколько с повестью 1957.

Во второй части “Поездки в Полесье” присутствует катастрофический мотив лесного пожара. Этот эпизод представляет собою и сюжетную, и - в известной степени - философскую кульминацию тургеневского повествования. Насколько важен был для автора данный мотив, какую роль он играет в развитии целого, видно по обстоятельности, с которой подготавливается его введение. Еще в начале первой части есть беглое упоминание: “...ветерок приносил тонкий и крепкий запах жженого дерева; белый дымок расплзался вдали круглыми струйками по бледно-синему

лесному воздуху...”³¹ Собственно, и в неявном “сцеплении” “свитка жизни” с “бедной горстью пыльного пепла” этот мотив присутствует на ассоциативном уровне. Многочисленные упоминания о дыме, огне, пожаре есть и во второй половине произведения. Уже в зачине читаем: “На следующее утро мы опять втроем отправились на “Гарь”. Лет десять тому назад несколько тысяч десятин *выгорело* в Полесье и до сих пор не заросло; кое-где пробиваются молодые елки и сосенки, а то все мох и перележалая зола.”³² Корневое родство далеко не случайно высвечено и в реплике Ефрема: “Едете на Гарь, не наехать бы на пожар.” Только после всех этих упоминаний и отсылок, включающих и исторические и, так сказать, этимологические комментарии, Тургенев обращается непосредственно к разработке эпизода, в котором дана картина лесного пожара. Именно с этим эпизодом и перекликается процитированная выше часть тютчевского стихотворения.

Связь между текстами проявляется на разных уровнях: от совпадения в деталях до мотивной общности и близости в словаре. В обоих случаях в качестве основного экспонирован мотив дыма, причем дымовые потоки как бы пронизывают все пространство. В повести: “...толстый столб сизого дыма медленно поднимался от земли, постепенно выгибаясь и расплзаясь шапкой; от него вправо и влево виднелись другие, поменьше и побелей”; и далее: “Мы ехали прямо на дым, который расстилался все шире и шире; местами он внезапно чернел и высоко взвивался... скоро весь воздух потускнел...” В стихах: “Кто опустил завесу, Спустил ее от неба до земли?” И - чуть ниже: “Здесь дым один, как пятая стихия, Дым - безотрадный, бесконечный дым.” Определенные сходства прослеживаются даже в фонетическом рисунке: в обоих отрывках ощутима аллитерация на **с, т, з** (“толстый столб сизого дыма”, “постепенно”, “расплзаясь”,

“растлился”; а с другой стороны - “опустил”, “завесу”, “спустил”, “здесь”, “стихия” и т. д.).

Родственное обнаруживается и в разработке мотива огня. В повести он определен как “поземный”, “такой, что по земле бежит”, по словам Кондрата. В седьмой строфе тютчевской пьесы речь также идет о поземном, низко стелющемся огне. Совпадение касается даже деталей: у Тургенева - огонь продвигается вперед по “сухим сучьям” с “каким-то особенным, довольно зловещим ревом”; у Тютчева - огни “бегают по сучьям” с “зловещим треском”. Причем это - более или менее формальное - различие (рев - треск) практически сходит на нет, если обратиться к концу тургеневской структуры: огонь “бежал вперед по-прежнему, слегка *потрескивая* и шипя.” По сути дела, перед нами весьма специфический “перевод” языка прозы на язык поэзии. Для русской литературы второй половины XIX века в целом куда более свойственно обратное, но в тютчевской лирике подобный “перевод” встречается неоднократно, начиная уже с 20-30-х годов.

Проблема любого перевода с языка на язык в очень высокой степени есть проблема адаптации. Далеко не каждый лирический текст может быть ассимилирован повествовательной прозой, тем более отнюдь не всякий прозаический фрагмент может быть транспонирован в высокую лирическую тональность. Для такого “перевода” должны существовать многие условия. Прежде всего, такой фрагмент должен обладать определенной мерой автономности, композиционной и семантической выделенности из окружающей повествовательно-эпической среды. В нем должна просматриваться четко выстроенная внутренняя структура. Кроме того, в таком эпизоде, как правило, экспонируются мотивы и образы, которые уже имеют или потенциально способны иметь мифологическое или символическое наполнение. Наконец, еще одно свойство, вероятно,

факультативное, но весьма значимое: повествовательный эпизод этого типа порождается монологическим, глубоко индивидуализированным сознанием - рассказчика или же героя, в заданной ситуации рассказчиком ставшего.

Тютчев, обратившийся к тургеневской повести для разработки собственной лирической темы, адаптирует прозаический фрагмент к “тесноте стихового ряда”. Поэт предельно (до десяти стихов) уплотняет довольно распространенный эпизод, освобождается от диалогических вкраплений, от малозначительных, фоновых подробностей. Тютчевское внимание всецело сосредоточено на таких элементах тургеневского текста, которые в рамках стихотворения приобретают символическое звучание. В первую очередь это настойчивые упоминания о дыме и метафорическое изображение огня. Все это в конечном счете и приводит к тому, что социальные и этнографические мотивы, существенные и для “Поездки в Полесье”, и - особенно - для “Записок охотника”, в стихах 1867 года редуцируются до полного исчезновения, а на авансцену выводится бесконечно важная как для Тургенева, так и для Тютчева натурфилософская проблематика.

Влияние “Поездки в Полесье” на тютчевскую лирику конца 60-х годов не ограничивается связями со стихотворением “Дым” - оно распространяется и на пьесу 1868 года “Пожары”. По сообщению комментаторов, она была навеяна зрелищем лесных пожаров под Петербургом³³. Но - и это весьма характерно для тютчевской поэзии - такой “внешний” комментарий не может ни заменить, ни отменить анализа историко-литературного и культурологического.

Стихотворение “Пожары” прежде всего связано с текстом 1867 года. Перед нами по существу пример двух вариаций в подходе к одной лирико-философской теме. Пересечения вполне очевидны: в обоих случаях речь

идет о низком, “поземном” огне, в качестве доминантного явлен мотив дыма как могущественной стихии; естественна и близость в лексике, вплоть до автореминисценции: в более раннем тексте - “Здесь дым один, как пятая стихия...”, в более позднем - “На пожарище печальном Нет ни искры, дым один...”. Но этюд 1868 года имеет точки соприкосновения не только с пьесой 1867 - он несомненно восходит и к панораме лесного пожара, данной в тургеневской повести. Свидетельство тому - наличие специфических переключек. Так, в обоих произведениях проявлена ситуация антагонизма между человеком и стихией пожара, подчеркнуты слабость и бесправие личности перед ее силой. Причем и в прозе, и в стихах этот мотив вынесен в акцентированную позицию - позицию финала. У Тургенева - “...самый лес как бы гудел,- да и человеку становилось неловко от внезапно бьющего ему в лицо жара...”. У Тютчева:

Пред стихийной вражьей силой
 Молча, руки опустя,
 Человек стоит уныло,
 Беспомощное дитя.

Человек, “беспомощное дитя”, рельефно противопоставлен Тютчевым огню, “полномочному властелину”, и корневое родство между эпитетами лишь подчеркивает эту смысловую поляризацию. Внутреннее родство обнаруживается при противопоставлении тютчевской метафоры “огонь - красный зверь” и тургеневского упоминания о “зловещем реве”, с которым пожар пожирает сухие сучья. Преемственность ощущается даже в деталях: Тургенев пишет о “зеленой полосе низкого ельника”, Тютчев - о ряде “обожженных елей”; в повести - огонь “только брил траву и, не разыгрываясь, шел дальше, оставляя за собой черный и дымящийся, но даже не тлеющий след”; в стихах - “Мертвый стелется кустарник, Травы

тлятся, не горят”; в повести - тройное упоминание о “бегущем” огне, в стихах - “Пробежит огонь живой”. Наконец, и тютчевское “молча” из финального четверостишия, вероятно, восходит к концовке “Поездки в Полесье” - к размышлениям рассказчика об открывшемся ему законе природной жизни: “...больной зверь забивается в чашу и угасает там один: он как бы чувствует, что уже не имеет права видеть всем общего солнца, ни дышать вольным воздухом; он не имеет права жить; а человек, которому от своей ли вины, от вины ли других пришлось худо на свете должен по крайней мере уметь молчать.”³⁴ Не случайно Н.Н.Мостовская характеризует “беспомощность человека перед лицом непонятных, таинственных и властных сил природы” как “извечную тургеневскую тему”³⁵.

Однако, несмотря на системные переключки между картинами лесного пожара в тургеневской повести и тютчевских пьесах конца 60-х годов, между ними открываются малозаметные, но важные различия. В рамках повествовательного эпизода Тургенев несколько раз подчеркивает родовую связь лесного пожара с землей. Именно земля, природа, рождает “пятую стихию”. Уже в самом начале эпизода сказано: “...толстый столб сизого дыма медленно *поднимался* от земли...”, чуть ниже: “Мы ехали прямо на дым, который... внезапно чернел и *высоко взвивался*”; и еще: “...он (огонь.- И.Н.) вдруг *воздымался* длинными, волнующимися косицами, но скоро *опадал...*” О том, насколько было важно для автора подчеркнуть нерасторжимое единство между землей и огненной стихией, сигнализирует и семикратное (!) повторение определения “поземный”, причем первое же его введение сопровождается и лингвистическим комментарием:

“- Ну, слава Богу,- заметил Кондрат,- кажется, пожар-то поземный.

- Какой?

- Поземный; такой, что по земле бежит. Вот с подземным мудрено ладить. (...) А поземный - ничего. Только траву сбреет да сухой лист сожжет...”³⁶

Понятно, что огонь поверхностный противопоставлен в реплике Кондрата огню подземному, связанному с бездной. Иное в обеих тютчевских пьесах, где описание пожара безусловно приобретает метафизическую окраску: в тексте 1867 года - “Кто опустил завесу, Спустил ее от неба до земли?”; в тексте 68 -го - уже в зачине:

Широко, необозримо,
Грозной тучею сплошной,
Дым за дымом, бездна дыма
Тяготее над землей.

Тютчевские строки - особенно 1868 года - напоминают о фрагменте из “Откровения Иоанна Богослова”, образы которого были привлечены поэтом еще для раннего стихотворения “Безумие” (1830). Напомню фрагмент новозаветного текста: “Пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны. Она отворила кладязь бездны, и вышел дым из кладязя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма из кладязя.” Тютчевское восприятие дыма как “пятой стихии” бесспорно родственно процитированному отрывку из “Откровения”. Однако эта переключка не единственна. Четвертая строфа стихотворения “Пожары” содержит развернутое сравнение огня со “зверем”:

Лишь украдкой, лишь местами,
Словно красный зверь какой,
Пробираясь меж кустами,
Пробежит огонь живой!

Фантастическая природа этого сопоставления подчеркнута и усилена использованием неопределенного местоимения *какой* (в значении *какой-то*). Вообще говоря, мистический колорит окрашивает весь тютчевский текст: “бездна дыма”, “тлящиеся”, но не горящие травы, “сквозящие” на крае неба ели, “живой” огонь и дым, “сливающийся с темнотой”. Сопоставление огня с “красным зверем” тоже может зависеть от “Откровения”: “И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы.”

Несомненно, и в эпизоде тургеневской повести присутствуют некоторые параллели к библейскому тексту, но все-таки не христианская эсхатология находится в фокусе внимания автора “Поездки в Полесье”, а вопрос о соотносительности жизни личности с жизнью природной. В финале произведения рассказчик формулирует ее фундаментальный принцип: “Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе - вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится.”³⁷ Интенсивная жизнь личности, осознавшей собственную неисчерпаемость, непременно отклоняется от этого закона, а потому и не в состоянии принести человеку ничего, кроме страдания и страха перед неизбежным исчезновением. У Тютчева же - именно в силу ясной и твердой соотносительности с библейским сюжетом - эсхатологическая тема выступает крупно. Сам пейзаж, представленный в “Пожарах”, как бы двоируется: помимо реалистического, предметного плана в нем брезжит и план мифологический, генетически связанный с апокалиптическими мотивами (бездна дыма, тяготеющая над землей, мертвый кустарник, дымящиеся травы, печальное пожарище, “украдкой” пробирающийся огонь - “злой истребитель”, “красный зверь”, “полномочный властелин”). Стихи 1868

года явно перекликаются с “Безумием”, где уже в первом катрене дан весьма сходный планетарный ландшафт:

Там, где с землею обгорелой
Слился, как дым, небесный свод,
Там в беззаботности веселой
Безумье жалкое живет.

Тургеневская натурфилософия драматически осложнена и в “Дыме”, и в “Пожарах” обращением Тютчева к эсхатологическим темам. Могущественная стихия огня в тургеневской прозе воспринимается рассказчиком скорее как чуждая, нежели враждебная человеку; степень ее опасности и характер ее угроз проявляют малость и слабость личности перед лицом Изида - олицетворения всевластной и могучей природы, но не ее (личности) бессилие. Иное - у Тютчева. Его человек ощущает полную свою немощь перед стихией пожара. И происходит это потому, что “стихийная вражья сила”, о которой говорится в концовке стихотворения, отнюдь не иллюстрирует мысль о трагической разъединенности человека и природы. Эта “сила” имеет принципиально иное происхождение и связана с последними, пророческими предсказаниями о конечных судьбах мира и человека.

Примечания

1. Вопросы эти в той или иной степени рассматривались в работах К.В.Пигарева, В.Н.Касаткиной, И.Петровой, Б.Я.Бухштаба и многих

других. См. также сравнительно недавнюю монографию И.В.Козлика “В поэтическом мире Ф.И.Тютчева”. Ивано-Франковск - Коломыя, 1997, с.

2. Тургенев И.С. Собр. соч. в шести томах, т. 4, М., 1968, с. 479.

3. Тургенев И.С. Статьи и воспоминания. М., 1981, с. 101.

4. Там же, с. 104.

5. Там же, с. 103.

6. Там же.

7. Там же, с. 105.

8. И.Ямпольский. Поэты и прозаики. Л., 1986, с. 275.

9. А.П.Ауэр. Пушкинский образ “равнодушной природы” в поэтике И.С.Тургенева. - В сб.: “Художественный текст и культура. III”, Владимир, 1999, с. 9. У него же: “...пушкинское начало проникло в самую сердцевину поэтики Тургенева - в художественную натурфилософию. Это проникновение осуществилось вслед за структурным “срастанием” пушкинского образа “равнодушной природы” с тургеневскими текстами.” (там же)

10. Н.Н.Мостовская. “Пушкинское” в творчестве Тургенева.- “Русская литература”, 1997, N 1, с.29.

11. В.Н.Касаткина. Поэзия Ф.И.Тютчева . М., 1978, с.

12. Там же, с. 127.

13. Л.А.Озеров. Вечный спутник. Вступ. статья к кн.: “Ф.И. Тютчев. Стихотворения”. - М., 1989, с.34-35.

14. Тургенев И.С. Собр. соч..., т.4, с.357.

15. Г.Б.Курляндская. Структура повести и романа И.С.Тургенева 1850-х годов. Тула, 1977, с. 115.

16. Тургенев И.С. Собр. соч..., т.4, с. 357-358.

17. См., например , точку зрения Ю.М.Лотмана: “Чаще всего бытие (у Тютчева.- И.Н.) выступает как существование, сконцентрированное как сиюминутное пребывание в это мгновение в этой точке, как непосредственная данность.” Тютчевский сборник, Таллинн, 1990, с. 111.

18. Н.А.Некрасов. Поэт и гражданин. М., 1982, с.108.

19. Тургенев, в частности, писал: “Сердце его безмолвно и тихо истлело; он мог воскликнуть словами поэта:

О небо! Если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле...
И не томясь, не мучась боле,
Я просиял бы и погас!”

И.С.Тургенев. Статьи и воспоминания, с.185. Тютчевский текст, по-видимому, жил в памяти Тургенева многие десятки лет, о чем косвенно свидетельствуют многочисленные отклонения от авторской пунктуации в приведенной цитате.

20. Г.Б.Курляндская. Ук. соч., с.115. См. у нее же: "...отсутствие Бога в мире Тургенев переживает драматически: его угнетает "пустынность неба", "неразумность" природы, он весь отдается ощущению трагизма жизни отдельной человеческой личности..." Там же, с.14.

21. Тургенев И.С. Собр. соч... ,т.4, с.358.

22. Е.К.Созина пишет по этому поводу: "Еще В.В.Зеньковский полагал центральной проблемой художественного сознания Тургенева проблему метафизической неустойчивости человека в мире. Обрести желанную "устойчивость", найти свое законосообразное место во Вселенной тщетно стремятся герои писателя: усилия их тщетны, ибо залогом и фундаментальным условием успеха является согласование всех частей собственной души человека, чего герои Тургенева лишены, так сказать, по определению." Созина Е.К. Архетипические истоки морфологии сюжета в творчестве И.С.Тургенева 1840-1850 годов" В сб.: "Художественный текст и культура. III" - Владимир, 1999, с.203.

23. Тургенев И.С. Собр. соч..., т.4, с. 358.

24. В.И.Кулешов. Этюды о русских писателях. М., 1982, с.156.

25. Ф.И.Тютчев. Сочинения, т. 2. М., 1984, с. 192.

26. Письмо Боткина Тургеневу от 23 апреля 1867 г.
27. И.В.Козлик. Указ. соч., с. 45.
28. Тургенев И.С. Собр. соч..., т. 1, с. 358.
29. Тургенев И.С. Собр. соч..., т. 3, с. 159-160.
30. Н.Н.Страхов. Литературная критика. М., 1984, с. 223.
31. Тургенев И.С. Собр. соч..., т. 4, с. 353.
32. Там же, с. 359, 360.
33. Ф.И.Тютчев. Сочинения, т. 1, с. 450.
34. Тургенев И.С. Собр. соч..., т. 4, с. 366.
35. Н.Н.Мостовская. Повесть Тургенева “После смерти (Клара Милич)” в литературной традиции. - “Русская литература”, 1993, № 2, с. 139.
36. Тургенев И.С. Собр. соч..., т. 4, с. 365.
37. Там же, с. 366.